

Casas de citas

Lugares de encuentro de la arquitectura y la literatura

editado por José Joaquín Parra Bañón

Imaginarios de la casa en la literatura latinoamericana contemporánea

Ana Gallego Cuiñas

(Universidad de Granada, España)

Abstract This paper explores the representation of the house in the Latin American Contemporary Literature. The article identifies the importance – cultural, political and economic – of this space in the social and cultural imaginary of the 20-21st century. It examines what are the functions, forms and meanings of the house within the more important books in Latin America, from a triple approach: Hermeneutics (the house like place of Memory), Materialist (the house like ideological Object) and from a Gender perspective (the house like representation of Women).

Sumario 1 Introducción. – 2 La casa en la ficción latinoamericana: memoria, política y género. – 2.1 La casa como lugar de la memoria: el ‘yo-casa’. – 2.2 La casa como objeto ideológico: la ‘nación-casa’. – 2.3 La casa como representación del género: la ‘mujer-casa’. – 3 Conclusiones.

Keywords Latin American literature. Architecture and literature. Gender Studies. Hermeneutics. Materialism.

1 Introducción

No es baladí abordar los imaginarios de la casa en la ficción desde una época signada por una crisis económica de dimensiones hercúleas en Occidente, consecuencia de la especulación del suelo y de la burbuja del ladrillo, es decir, de la superproducción de edificaciones construidas con una economía ficticia. Propongo entonces llevar a cabo un análisis de la representación de la casa a través de la literatura para ir más allá de su construcción material, y entender a cabalidad la importancia – cultural, política y económica – de este espacio en el imaginario social contemporáneo.¹

¹ Si reparamos en la etimología del vocablo ‘casa’ observamos que procede del latín *casa*, ‘choza’, que entronca con el griego *oikos*, unidad de economía básica: casa habría de ser pues el conjunto de bienes y esclavos de una familia. Observamos que la dimensión económica y doméstica de la casa se superponen desde la antigüedad.

La casa es el lugar de la identidad y la intimidad por antonomasia, por eso se asimila a la idea de hogar,² a una extensión material de nuestro «yo-cuerpo» (Zaplana Bebia 2004, 2) que se ha convertido en la actualidad en un dispositivo fundamental para la configuración de la subjetividad.³ No es de extrañar por tanto que en las últimas décadas la casa haya sido un tema privilegiado de estudio en disciplinas tan dispares como la Arquitectura, las Ciencias Sociales, los estudios de Género, la historia de la Economía, la Geografía y la Antropología, desde una perspectiva diacrónica y sincrónica (Saggani, Soccio 2012, 1). Sin embargo, el campo crítico de la Literatura⁴ no ha atendido a este motivo en su conjunto hasta hace poco, y lo ha hecho desde la escuela anglosajona donde destaca la monografía recopilatoria de Francesca Saggini y Anna Enricheta Soccio *The House of Fiction as The House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf* (2012). Para el ámbito del hispanismo apenas encontramos trabajos que trasciendan un texto concreto, a excepción del ensayo *La casa en la literatura* (2006) de Teresa Prieto Palomo y Paulino Martín Blanco, que plantea un examen de las casas en las letras españolas desde la Edad Media hasta finales del siglo XX.⁵ En rigor, investigar el tratamiento de la casa en la literatura es una tarea compleja por dos razones: porque implica una labor titánica de revisión de obras, y porque invita a una aproximación desde múltiples disciplinas y epistemes que complejizan el objeto de estudio. Por ello acometeré el análisis de la presencia de la casa en la narrativa latinoamericana contemporánea - tema inédito hasta la fecha - con una muestra amplia de textos de autores consagrados que se sitúa entre la Vanguardia y el *Posboom*. El objetivo general es señalar las principales estéticas que cultivan imaginarios de la casa y ver cómo sus funciones, formas y significado van variando en el tiempo desde un triple enfoque: hermenéutico, materialista y de género. Considero que una

2 Desde que somos niños nos pensamos en una casa: es una de las primeras imágenes que dibujamos (la típica casa burguesa de techo a dos aguas) y uno de los motivos principales de los cuentos infantiles.

3 Basta pensar en la profusión de formatos mediáticos (*realities*, series de televisión como *House of Cards* o películas como *Psycho*) armados en torno a la casa para exhibir la intimidad y espectacularizar el yo (v.g., *Big Brother*) de personajes comunes y célebres.

4 La literatura no se ha quedado al margen de este interés por la casa sino todo lo contrario, se ha prodigado en afamados imaginarios a lo largo de la contemporaneidad: *La casa de vapor* de Julio Verne, *Casa de muñecas* de Ibsen, *La casa Rusia* de John de Carré, *La ilustre casa de Ramires* de Eça de Queiroz, *La casa del juez* de George Simenon, *El Gran Gatsby* de Scott Fitzgerald, *La casa de Aizgorri* de Pío Baroja, *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca, *En la casa del padre* de Caballero Bonald o *El país del miedo* de Isaac Rosa, etc.

5 También hay un artículo breve de Beatriz Zaplana Bebia (2004) acerca de «La figura de la casa en la narrativa de José Donoso». Y otro reciente de Ilse Logie y Wieke Willem (2015), «Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada», publicado en la revista *Alternativas*.

perspectiva tridimensional es suficiente para esta primera aproximación al tema, puesto que no pretendo agotar un campo lábil sino abrirlo a futuras investigaciones para enriquecerlo.

2 La casa en la ficción latinoamericana: memoria, política y género

Las representaciones de la casa han aparecido en la ficción latinoamericana desde la época de la Colonia - con muestras escasas⁶ - hasta la actualidad. Se trata de uno de los espacios más habituales de la narrativa latinoamericana, aunque no siempre la casa ha alcanzado el estatuto de personaje - centro hermenéutico - en la ficción. Si nos retrotraemos al siglo XIX observamos que las novelas fundacionales latinoamericanas - Lizardi, Gómez de Avellaneda o Gamboa - narran la casa como sinónimo de morada de la clase hegemónica criolla, que figuraba los valores 'civilizados' de las naciones recién emancipadas, en conflicto con el indígena y su mundo 'salvaje', cuya cultura en esta época es ignorada o relegada a meros objetos exóticos o idílicos. La identidad pasaba por la categoría étnica, por lo que la casa simbolizaba un status social - masculino, claro - y/o la materialización de un logro. Su estructura, estilo y tamaño son efecto del capital económico de su dueño, por eso las más comunes son las casas coloniales⁷ (modelo foráneo) o haciendas en que viven los criollos. Además es el espacio en que acontece la trama amorosa en la novela sentimental latinoamericana - género más sobresaliente - cuyo personaje protagónico era la mujer (criolla o indígena), incardinaba en el hogar: por ejemplo, *Cecilia Valdés* (1839) del cubano Cirilo Villaverde, *Martín Rivas* (1862) del chileno Alberto Blest Gana, *María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs, *Clemencia* (1869) de Ignacio Manuel Altamirano o *Cumandá* (1879) del ecuatoriano Juan León Mera. En todas ellas, el elemento arquitectónico más importante es el balcón o la ventana, zona liminal entre el ámbito privado (la casa) y el público (el espacio social del campo o la ciudad) en el que se producía el encuentro amoroso. La interpretación de lo doméstico y sus objetos en estas obras se asocian a los modelos que se transmitían en los *Manuales del hogar*, que promulgan un concepto de vivienda ligado al orden y a la

6 Tal y como sucede en la literatura española medieval, la casa se figura la mayoría de la veces solo como espacio que contiene la narración (y se enfoca en el jardín, la ventana o el balcón), y, sobresale en la picaresca y el teatro.

7 La vivienda colonial aparece en el siglo XVI como parte del proceso de expansión de las primeras urbes de las españolas (y portuguesas) en Latinoamérica. Su arquitectura es sincrética, adaptada a los materiales, técnicas y tradiciones propias de América. Sus rasgos principales eran: el uso de tejas (que reemplaza a la paja que usaban los indígenas), el arco de medio punto en las galerías, las paredes blancas y los suelos de terracota.

higiene, en consonancia con la misión pedagógica que tenía la literatura decimonónica. Esto propició una identificación nacional con ciertas obras literarias, donde la casa es coagular para la narración, aunque se limita más bien a un decorado o un espacio donde se ubica la trama: *Martín Fierro* (1872) de José Hernández, *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos y *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría.

La edad de oro de la casa en la literatura latinoamericana será el siglo XX,⁸ momento en que se desarrolla como tema literario autónomo, al albur del crecimiento de las ciudades, del desarrollo de la clase media y del género novelístico.⁹ En los comienzos de la pasada centuria encontramos relatos que se prodigan en descripciones del interior del hogar como forma de conocimiento del personaje, como sucede en la novela regionalista. En este periodo el común denominador es el realismo militante, pleno de referencias simbólicas como la casa-patria (la revolución mexicana), la casa-tierra (narrativas de la naturaleza que denuncian la explotación), la casa-selva (el hogar del indígena que ahora se preserva y se vindica) y la casa-pampa. Los ejemplos se precipitan: *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas, *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela, *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes.¹⁰ En estas obras la oposición campo / ciudad sigue vigente, así como la distinción de clase, lo que hace de la casa una construcción propiedad del hombre blanco, donde la zona más retratada es la sala de estar, la habitación en la que se desarrolla la vida social. Como explica Shelley Mallet: «Geographical factors, especially residential location, together with issues such as class, ethnicity and housing tenure, explain some of the variations in the meaning of home that exists between households» (2004, 69). Así no es lo mismo tener una casa propia (clase alta criolla) que arrendarla (clase baja indígena), ya que la casa define el carácter y la actitud política y social de sus habitantes, y por tanto, de los personajes de estas novelas. Por eso la casa del indígena se invisibiliza en la ficción, no es protagónica – aunque los individuos lo sean – porque la idea de hogar – que se conoce y se exporta – sigue siendo la del criollo y/o la clase media emergente.

Esto cambiará con la narrativa de Vanguardia, ligada al impacto de la ciudad y al realismo social que pone en práctica una escritura de protesta. Esta será la estética – aunque minoritaria y muy ligada al Río de la Plata – que haga de la casa un personaje esencial en la ficción latinoame-

8 En España fue en el siglo XIX.

9 Aunque hay que precisar que en América Latina la casa asoma por igual en el género cuentístico y en el teatro.

10 Buena parte de estas casas literarias se podrían recrear físicamente a partir de los detalles que nos ofrecen estas novelas.

ricana del siglo XX, como veremos más adelante. Las razones históricas son consabidas: el éxodo del campo a la ciudad, la densidad urbana, la superpoblación y la llegada masiva de inmigrantes a principios de siglo. Como sentencian Prieto Palomo y Martín Blanco (2006, 240), «el problema de la ciudad es el problema de la vivienda» por eso lo doméstico se traduce, a partir de los años veinte, en un espacio urbano atravesado por las contradicciones del sistema económico capitalista. La casa colonial y/o la hacienda apenas asoman en estos textos porque de alguna manera reproducen, a escala, las jerarquías y dinámicas sociales que sigue intentando perpetuar una clase criolla reticente al cambio. Sirva de ejemplo *El Aleph* (1949) de Borges, que ilustra la expansión de la inmigración y su ascenso económico frente a los prejuicios de la clase hegemónica que se ve desplazada:

— ¡La casa de mis padres, mi casa, la vieja casa inveterada de la calle Garay! - repitió, quizá olvidando su pesar en la melodía.

No me resultó muy difícil compartir su congoja. Ya cumplidos los cuarenta años, todo cambio es un símbolo detectable del pasaje del tiempo; además se trataba de una casa que, para mí, aludía infinitamente a Beatriz. Quise aclarar ese delicadísimo rasgo; mi interlocutor no me oyó. Dijo que si Zunino y Zungri persistían en ese propósito absurdo, el doctor Zunni, su abogado, los demandaría ipso facto por daños y perjuicios y los obligaría a abonar cien mil nacionales. (1997, 224)

En efecto, la familia italiana - a la que Borges ridiculiza con los malsonantes apellidos¹¹ - es la responsable de la próxima desaparición de la casa de Beatriz Viterbo - situada en la calle Garay, un buen barrio de Buenos Aires - que están a punto de demoler por el 'progresismo' del negocio italiano. Esto denota que en la época la clase media emergente aparece en primer plano, encarnando la crisis del sujeto burgués, la adopción de modelos eurocéntricos de comportamiento, la transformación que impone el capitalismo industrial en la fuerza de trabajo y los modos de producción, la desigualdad social, el crecimiento de la delincuencia, etc.

En este rubro vanguardista también incluimos al argentino Roberto Arlt - donde la casa es consecuencia de la ciudad y de su crecimiento desigual -, pero también a Martín Adán que publica *La casa de cartón* en 1928, un texto poco conocido que merece nuestra atención. En esta novela de la Vanguardia peruana aparecen las casas del barrio limeño de Barranco como pantalla en la que se proyectan los personajes. Lo interesante es que este relato lírico y animista revela la desconfianza en la realidad objetiva, toda vez que la escritura se presenta como un proceso intelectual y subjetivo

11 La 'z' es contraria a la 'a', primera letra del alfabeto hebreo: Aleph.

que imita el funcionamiento de la memoria, de la que hay que descreer. Las casas de papel son la lecto-escritura, la incertidumbre - no hay articulación discursiva en la novela - y la deconstrucción de la verdad, del mundo 'acartonado' de los adultos, de la burguesía. Frente a la novela de la (casa de la) tierra, Martín Adán antepone la novela de (la casa de) cartón:

En la azotea, el aire único y múltiple, todo él en sí mismo resolviéndose en corrientes invisiblemente como la leche búlgara en bacilos; en la azotea, el aire denso de gomas de sol, de incoloros mucílagos de humedad - en la azotea -, calzones de la señora. Es en las humedades, más azul el azul del cielo, y si un pájaro innominable pasas tras ellas, crece y crece como a través de una lupa. Es una ventana del solo piso que la casa tiene: onírica visión alforante al ambiente, pasmado, sucio, loco, de los cristales emblanquecidos por un reflejo oblicuo de la tarde, el chaleco del señor con la cadena de plata y el reloj escondido en el bolsillo. (Adán 2001, 67)

Otra corriente que despunta desde la primera mitad del siglo XX es la narrativa fantástica. En ella la casa se convierte en un lugar de contradicción, consecuencia de ese avance urbano y tecnológico devastador que vuelve al hogar - la casa - un espacio peligroso, casi una cárcel, reflejo de la identidad de los nuevos tiempos. Ilustran esta tendencia Felisberto Hernández, Carpentier, Cortázar, Silvina Ocampo y el propio Borges. Ya pasada la mitad del siglo XX emergen otras estéticas (realismo mágico, novela experimental, testimonio, policial, etc.) que basculan entre la casa urbana y la casa de campo - lugar de asueto de la clase acomodada -, tal y como prueban los imaginarios literarios de los escritores del *Boom*, para los que la cotidianidad y el espacio doméstico son imprescindibles: Vargas Llosa, García Márquez y José Donoso. Para ellos la casa es el símbolo que contiene las historias nacionales (Vargas Llosa, Donoso, Allende o Esquivel) o continentales (García Márquez), hasta el punto de que una de las obras que propician la internacionalización de la literatura latinoamericana en los sesenta - y la simbiosis entre América Latina y el realismo mágico -, *Cien años de soledad* (1967), iba a titularse *La casa*. Ciertamente, la construcción de la casa de los Buendía es el motor del relato y el centro de esa estirpe - cuyos descendientes se identifican con un habitáculo concreto del hogar - y de su pueblo que crece prolijo en torno a ella. La casa así se considera origen de la idiosincrasia latinoamericana y una de sus moradas literarias, construcciones exóticas para el *otro* europeo y/o estadounidense, refugio o espacio amenazante para el nativo.¹²

12 Dice el arquitecto José Joaquín Parra sobre Úrsula Iguarán (2007, 175): «Ella, cuenta García Márquez, sostenía con su mano matriarcal y majestuosa un universo de reformas perpetuas en el que la convulsa casa de su estirpe era renovada continuamente. Ella era

Más tarde, desde el denominado *Posboom* hasta el siglo XXI, encontramos narrativas en las que el acercamiento a la casa ya no es producto de la visión patriarcal represora de comienzos de siglo (como en Rivera Garza y Gorodischer) o fruto del impacto de la ciudad y de la clase social, sino que representa el espacio de lo cotidiano y el tiempo de la memoria personal, como sucede en *Estrella distante* (1996) de Roberto Bolaño, *Los ingravidos* (2011) de Valeria Luiselli o en *Formas de volver a casa* (2011) de Alejandro Zambra. No obstante, en estas obras la casa no es un personaje protagónico sino el espacio contenedor de la ficción, como lo es de la subjetividad: epicentro del relato actual.

A la vista de este somero recorrido por la narrativa latinoamericana contemporánea, atenderé a producciones que trascienden el entendimiento de la casa como un espacio que contiene y organiza relatos. De esta manera, en el corpus de obras que he escogido prima la figura de la casa como función literaria, sujeto y personaje autónomo. Con este material planteo una lectura que responde a una suerte de clasificación sobre la base de transformaciones epistémicas que dan lugar a distintos marcos de interpretación del imaginario de la casa en el discurso literario latinoamericano. No se trata de pensar los textos solo desde ciertos compartimentos – que no tienen bordes estancos más bien fluidos –, sino de proponer a partir de esta organización líneas de lectura que se entrecruzan y que muestran imaginarios poliédricos de la casa, amén de fijar este espacio como un lugar de la memoria, como una problematización del aparato ideológico del capitalismo, o como una negación de la espacialización doméstica por géneros que impone la norma patriarcal.

2.1 La casa como lugar de la memoria: el ‘yo-casa’

Una de las ideas más recurrentes en la ficción latinoamericana contemporánea es la representación de la casa como lugar de la memoria, del pasado y de la infancia, esto es: el ‘yo-casa’. Este tópico fue ampliamente tratado por Gaston Bachelard en su célebre estudio *La poética del espacio* (1957), centrado en una dimensión fenomenológica que examina el componente doméstico, al tiempo que evoca una estructura mental y una visión del mundo. Bachelard (2000, 30) habla de la «maternidad de la casa» porque es el espacio que «sostiene la infancia inmóvil en sus brazos». Esta imagen, a la que se une también la casa entendida como un ámbito ético – como experiencia del tiempo –, es desarrollada desde la ficción por Alejo Car-

la que cada día, con cada transformación, «ordenaba la posición de la luz y la conducta del calor, y repartía el espacio sin el menor sentido de sus límites», demostrando con su obra que la arquitectura no es el ordenamiento de las formas sino el ordenamiento y el reparto justo de la luz, del calor y del espacio».

pentier en *El viaje a la semilla* (1944). El cuento narra la demolición de una casa en un tiempo que involuciona, como si asistiéramos a la historia de una suerte de 'desarquitectura'. Simultáneamente, se relata el viaje al origen del Marqués de Capellanías - el propietario -, su nacimiento y concepción, hasta llegar a la semilla. Carpentier justifica lo extraordinario de la vida trenzando la existencia de los Capellanías con el tiempo de la casa, que protege como un útero materno - madre-casa - a su familia hasta la muerte; el escombros del cuerpo:

Ya habían descendido las tejas, cubriendo los canteros muertos con su mosaico de barro cocido. Arriba, los picos desprendían piedras de mampostería, haciéndolas rodar por canales de madera, con gran revuelo de cales y de yesos. Y por las almenas sucesivas que iban desdentando las murallas aparecían - despojados de su secreto - cielos rasos ovoides o cuadrados, cornisas, guirnaldas, dentículos, astrágalos, y papeles encolados que colgaban de los testeros como viejas pieles de serpiente en muda. (Carpentier 2003, 4)

Bajo este horizonte fantástico la memoria se vincula con el espacio físico de la casa, hasta el punto que esta se convierte en un elemento narrativo protagónico, dinámico y proteico en muchas publicaciones latinoamericanas de mitad de siglo XX. Otro ejemplo lo encontramos en *La casa de arena* (1949) de Juan Carlos Onetti,¹³ cuento armado sobre la base del desplazamiento y la arbitrariedad de los puntos de mira, que se subordinan al enfoque del sujeto de la enunciación: el doctor Díaz Grey. Desde su recuerdo, la casa es el elemento que dispara la ficción y pone en marcha un mecanismo múltiple de adivinaciones, especulaciones, y reflexiones: «Después del viaje junto a la costa, en el principio del recuerdo, el coche salió del camino y fue trepando, lento e inseguro, hasta que Quinteros lo detuvo y apagó los faros. Díaz Grey no quiso enterarse del paisaje; sabía que la casa estaba rodeada de árboles, muy alta sobre el río, aislada entre las dunas» (Onetti 2012, 117). La casa es el sujeto que contiene la historia de la relación de Díaz Grey con Molly, y el secreto de su desaparición que no llega a develarse: «Aquí termina, en el recuerdo, la larga tarde lluviosa iniciada cuando Molly llegó a la casa en la arena; nuevamente el tiempo puede ser utilizado para medir» (121).

En esta órbita planea igualmente la concepción del hogar asociado a la casa y a la construcción de nuestra identidad, que de alguna manera queda atrapada en esta dimensión espacial. De este modo, la estética fantástica

13 Aunque también podríamos centrarnos en *El pozo* (1939) o en *Los adioses* (1954), donde hallamos la misma figuración de la casa como memoria del amor perdido. Por eso, el jugador de baloncesto decide ir a morir a «la casa de las portuguesas» - donde vivían tres hermanas que murieron jóvenes - para reencontrarse con el fantasma de su gran pasión.

a la que se avienen los relatos de fantasmas, muy abonada en el Río de la Plata en estas décadas, se basa en la articulación del 'yo-casa', tal y como prueba el cuento *La casa de azúcar* (1959) de la argentina Silvina Ocampo. El relato está contado en primera persona por el marido de Cristina, una mujer supersticiosa que se muda a una casa 'maldita' que le va transfiriendo paulatinamente la identidad de Violeta, su anterior propietaria:

Cuando nos comprometimos tuvimos que buscar un departamento nuevo, pues según sus creencias, el destino de los ocupantes anteriores influiría sobre su vida [...] Por fin encontré una casita en la calle Montes de Oca, que parecía de azúcar. Su blancura brillaba con extraordinaria luminosidad. Tenía teléfono y, en el frente, un diminuto jardín. Pensé que esa casa era recién construida, pero me enteré de que en 1930 la había ocupado una familia, y que después, para alquilarla, el propietario le había hecho algunos arreglos. Tuve que hacer creer a Cristina que nadie había vivido en la casa y que era el lugar ideal: la casa de nuestros sueños. Cuando Cristina la vio, exclamó: ¡Qué diferente de los departamentos que hemos visto! Aquí se respira olor a limpio. Nadie podrá influir en nuestras vidas y ensuciarlas con pensamientos que envían el aire. (Ocampo 2005, 64)

Pero la casa de azúcar se va apoderando de la identidad de Cristina - víctima y verdugo - y de la de su marido, que atónico asiste a la transformación de su mujer en *otra*. La memoria de ambos se convierte, mediante sus objetos (la casa, el vestido, etc.) en la de Violeta, que como un fantasma sigue habitando su dulce hogar.¹⁴

Asimismo existe otro texto breve fantástico que redundante en la imagen de la casa como objeto animado por el recuerdo, es decir, en la casa presentada como un sujeto-personaje, no solo como un espacio que contiene el argumento sino que lo condiciona. Me refiero a *La casa inundada* (1960) del uruguayo Felisberto Hernández. Precursor de Cortázar y Piñera, maestro en el arte del misterio y el ambiente onírico, Felisberto narra aquí la historia de un escritor que busca sustento trabajando de remero en la casa inundada de Margarita, una extraña mujer obsesionada con la pérdida de un amor, interesada en contar 'su historia' al narrador, al que confía algunos episodios de su vida. La locura, el humor y el erotismo se mezclan en una atmósfera irreal, en la que destaca el tratamiento fenomenológico en la relación entre sujeto y objeto: «me gustaba saber que aquella casa, como un ser humano, había tenido que desempeñar diferentes cometidos» (Hernández 2012, 11).

14 Va de suyo que el cuento también advierte del peligro de dejarse cautivar por las apariencias - imágenes golosas -, como ocurre en *Hansel y Gretel*.

Así el agua de la casa significa los recuerdos de Margarita, la memoria que fluye y que ella quiere que permanezca viva - por eso inunda su hogar -, como si el agua fuese un material más de su construcción:

al final me dijo que ella había mandado inundar una casa según el sistema de un arquitecto sevillano que también inundó otra para un árabe que quería desquitarse de la sequía del desierto [...] El frente de la casa estaba cubierto de enredaderas. Llegamos a un zaguán ancho de luz amarillenta y desde allí se veía un poco del gran patio de agua y la isla. El agua entraba en la habitación de la izquierda por debajo de una puerta cerrada. (Hernández 2012, 17)

Pese a lo bizarra de la estampa, el narrador no se muestra extrañado e incursiona sin problema en esa lógica que no diferencia lo real de lo imaginario, atraído por la excentricidad de Margarita: su misterioso secreto - que alude a Italia, a Venecia - y su memoria cristalizada en el agua que inunda su casa.

2.2 La casa como objeto ideológico: la 'nación-casa'

La casa es también un espacio político que refleja las estructuras económicas, sociales y culturales de una determinada sociedad en su interior. De ahí que la narración de una casa nos explique tanto el ideario del sujeto que la habita como su ideología: esto es, la forma en que la política condiciona su pensamiento y modos de actuación. Los mejores ejemplos de este aserto se hallan en la narrativa del *Boom* latinoamericano, como sucede en *Casa tomada* (1946) de Julio Cortázar, donde la casa se transforma en el espacio de la tiranía y la opresión de un país. Aquí el argentino usa lo fantástico para construir una dimensión alternativa que condensa lo monstruoso que hay en lo real: «A veces llegamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos» (Cortázar 2010, 43). Se trata de una casa grande - para ocho personas, con varios dormitorios, biblioteca y cocina -, sin localización exacta, que es descrita por un narrador que habla en primera persona del plural, el hermano de Irene. Ambos representan una clase acomodada que vive del dinero 'de los campos', pero se ven obligados a marcharse de su hogar a causa de los 'ruidos' que van tomando, poco a poco, partes de la casa. Lo fantástico se halla no solo en la personificación o la atmósfera fantasmática¹⁵ sino en la ambigüedad, en la falta de explicación de los hechos, que convierten a esos 'ruidos' en tiranos impíos que expulsan

15 Muy similar a *La caída de la casa Usher* de Edgar Allan Poe, a quien tradujo el propio Cortázar.

a los habitantes de su hogar. Los objetos comunes se transforman paulatinamente en personajes amenazantes cuando hay una realidad oculta, por eso buena parte de la academia latinoamericanista ha entendido este cuento como una crítica de Cortázar al peronismo, que obligó al exilio - a abandonar su hogar - a muchos argentinos.

Otra novela crucial en este horizonte de lectura política es *La casa verde* (1965) de Mario Vargas Llosa, una de las obras fundacionales del *Boom*. La trama se desarrolla en dos espacios: Santa María de Nieva (la selva verde de la Amazonía), y Piura (la ciudad rodeada por desierto), que contiene la Casa Verde, un prostíbulo que regenta don Anselmo para escándalo del pueblo, y esperanza de los jóvenes 'inconquistables':

Fue así como nació la Casa Verde. Su edificación demoró muchas semanas; los tablones, las vigas y los adobes debían ser arrastrados desde el otro límite de la ciudad y las mulas alquiladas por don Anselmo avanzaban lastimosamente por el arenal. El trabajo se iniciaba en las mañanas, al cesar la lluvia seca, y terminaba al arreciar el viento. En la tarde, en la noche, el desierto englutía los cimientos y enterraba las paredes, las iguanas roían las maderas, los gallinazos armaban sus nidos en la incipiente construcción y, cada mañana había que rehacer lo empezado, corregir los planos, reponer los materiales, en un combate sordo que fue subyugando a la ciudad. (Vargas Llosa 2002, 39)

Vemos que la Casa Verde es comparada con un reptil - a la manera de la serpiente que simboliza la caída del hombre - que sobrevive a pesar de todo (el fuego, la destrucción) en el desierto, asentada en un tiempo casi mítico. Por otro lado, la pieza que liga ambos lugares es el personaje de Bonifacia, indígena expulsada del convento que acaba prostituyéndose en la Casa Verde. Con lo cual la obra encierra una crítica al genocidio indígena y a la fatal división - política - entre campo y ciudad en el Perú, cuya solución - utópica - sería el sincretismo cultural, materializada en la Casa Verde: un hogar de libertad para todos.

A este respecto, habríamos de recalcar también en *Cien años de soledad* (1967), donde ya hemos dicho que la casa 'salvaje' es el espacio fundacional de Macondo, símbolo del origen de la identidad latinoamericana. Si para Álvaro Cepeda Samudio, el autor colombiano¹⁶ de *La casa grande* (1962) con el que dialoga García Márquez, el espacio doméstico es alegoría nacional de la masacre de las bananeras; para el Premio Nobel es también ruina de la historia, esquirlas de la memoria sobre la que se construye un porvenir que siempre vuelve al no-tiempo mítico de la repetición:

¹⁶ He de precisar que no incluyo en este estudio la novela de otro colombiano, Manuel Mejía Vallejo, *La casa de las dos palmas* (1988) porque en ella el papel de la casa es meramente contextual: escenario principal de la trama.

Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil [...] Puesto que su casa fue desde el primer momento la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su imagen y semejanza. Tenía una salita amplia y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios, un patio con un castaño gigantesco, un huerto bien plantado y un corral donde vivían en comunidad pacífica los chivos, los cerdos y las gallinas. (García Márquez 1994, 6)

Otro autor del *Boom* que sobresale dentro de este imaginario político de la casa es José Donoso, cuyo universo ficcional gira alrededor de las casas burguesas «Pobladas por fuertes y arraigadas estructuras familiares» (Zaplana Benia 2004, 4) que se resisten al cambio, como sucede en *Casa de campo* (1978). La obra relata - con un giro fantástico - la vida de una familia de terratenientes chilenos, dueños de minas de oro: los Ventura. Estos tienen una gran casa de campo que habitan en verano, rodeados de lujo y atendidos por sirvientes 'antropófagos', que son indígenas a los que explotan. La casa no es ahora el espacio esperanzador del sincretismo étnico como en Vargas Llosa o el lugar del origen indígena de América Latina como en García Márquez, sino la cristalización de la fractura cultural y social de un país. El disparador de la narración es una excursión que hacen los adultos, dejando la casa sola en manos de los niños que toman el poder desde dentro:

Corría prisa: así como era probable que los grandes no regresaran nunca más, no se debía descartar la posibilidad que volvieran dentro de poco. Alzando sus faldas se lanzó por los pasadizos, cruzando dormitorios y salas, cuartitos de estudio y de estar, de costura y de juguetes, internándose por los pasillos y alcobas de la inmensa casa abandonada. (Donoso 1993, 32-3)

La casa pues es un reflejo de las estructuras políticas chilenas de la década de los setenta, símbolo de la nación que se transforma. Por eso cuando regresan los padres se restablece el antiguo orden social, como ocurre en el país con el golpe de Estado. En este espacio de la casa convienen entonces el pasado y el futuro, permanecen los valores tradicionales (los padres) y el cambio (los niños) que no acaba de consolidarse por el inmenso peso económico y simbólico de las prístinas estructuras nacionales - inamovibles - que se han perpetuado en el tiempo.

2.3 La casa como representación del género: la ‘mujer-casa’

En este último apartado realizaré una lectura de género que hace evidente la construcción social de ‘lo femenino’ en determinados textos del *Posboom* latinoamericano. Como es sabido, las teorías feministas tuvieron especial calado en el campo literario latinoamericano a partir de la década de los ochenta, cuando se deconstruyen los modelos de la cultura heteropatriarcal y la mujer – empoderada – se vuelve agente de cambio. Justo en ese momento se produce el llamado *Boom* de la narrativa escrita por mujeres, donde la casa está muy presente en las autoras más legibles y comerciales que orientan sus publicaciones a una lectora ‘femenina’. Es evidente que los gobiernos capitalistas en la contemporaneidad han promovido la asimilación entre casa, hogar y familia para regular el orden social. Esta agenda ideológica vincula sin ambages el espacio doméstico de la casa – y la labor reproductiva – con la mujer, circunscrito al ámbito de lo privado, a lo femenino, a la familia. La espacialización de lo masculino, y su autoridad, sin embargo se asentaban en el ámbito de lo público, y dentro de la casa, en las habitaciones más ‘sociales’: el salón, la biblioteca.

Esta configuración espacial cambia en los años setenta con la feminización del trabajo y las nuevas tecnologías, que difuminan la frontera entre ámbito de lo público y ámbito de lo privado, por lo que el ‘lugar’ de la mujer – y su espacio – se desplaza. Si a esto añadimos la expansión del feminismo, la vindicación del cuerpo de la mujer (v.g., Cixous, Irigaray) y la resemantización de la categoría de ‘género’ – por la teoría *queer* con Judith Butler a la cabeza – tenemos como resultado nuevos discursos ficcionales donde la casa va a aparecer como una maldición o una cárcel. Más aún en el campo literario de América Latina, en el cual la mujer es una doble subalterna: por ser mujer y por ser latinoamericana.

Es evidente que la primera oleada de feminismo identificaba la casa como un espacio de opresión, tiranía y dominación patriarcal de la mujer, por eso apenas encontramos obras feministas latinoamericanas en las que la casa se represente como personaje hasta después de los setenta. Recordemos que Silvina Ocampo imprime su visión de la mujer en búsqueda de una identidad propia y de un lenguaje apropiado, pero no de una manera subversiva. Como tampoco lo hace más tarde Isabel Allende en *La casa de los espíritus* (1982), o Laura Esquivel en *Como agua para chocolate* (1989), novelas más femeninas que feministas, tradicionales en sus planteamientos ideológicos y en el uso del realismo mágico de García Márquez. Las mujeres reproducen en ambas obras los papeles asignados por la norma masculina hegemónica y disfrutan de la casa – que desempeña el mismo papel que en Macondo – y de la cocina, al socaire de sus amantes y de la historia nacional:

Durante el velorio, los caballeros circulaban por los salones y corredores de la casa, comentando en voz baja sus asuntos de negocios [...] Las señoras pasaban al salón, donde ordenaron las sillas de la casa formando un círculo. Allí había comodidad para llorar a gusto, desahogando con el buen pretexto de la muerte ajena, otras tristezas propias. (Allende 2003, 23)

Estas son narrativas sentimentales que no cuestionan el esencialismo de la categoría de género, porque hay un mercado que demanda este tipo de feminización. En cambio, otras autoras del mismo periodo como Rosario Castellanos y Elena Poniatowska sí construyen un discurso que subvierte la versión oficial de la historia e incorpora a los oprimidos y excluidos del centro de poder, generando un contra-relato. A esta línea se adscribe la mexicana Cristina Rivera Garza, que en su novela *Nadie me verá llorar* (1999) deslegitima al «Sujeto Fundador» - Foucault *dixit* - de los grandes relatos de la nación mexicana, al Porfiriato y a la Revolución Mexicana en aras de (re)construir socialmente a la mujer - marginada - y elaborar una imagen pluridentitaria donde la mujer escapa a los roles sexuales impuestos por la heteronormatividad. Por esa razón la casa aparece retratada en esta novela desde parámetros negativos: en ella Matilda Burgos, su protagonista, tiene que someterse a la voluntad de su tío Marcos, dominado por la ideología positivista del régimen de Porfirio. La casa pues es como un cuartel militar, reflejo de la política nacional. Aún así Matilde - sujeto doblemente marginado por ser mujer e indígena -, desafía la autoridad patriarcal para trabajar como obrera y prostituta y escapa de la cárcel del hogar familiar. Finalmente, le diagnostican «locura moral» y acaba en un manicomio, un «no-lugar», una «no-casa» que le da la libertad deseada.

En esta línea podemos situar la novela *Doquier* (2002) de Ágelica Gorodischer, que va un paso más allá. La argentina aboga por un feminismo de la igualdad y por la necesidad de deconstruir la diferencia entre hombres y mujeres a través de una escritura abierta a múltiples interpretaciones que propone una dimensión ética del lenguaje. La trama la cuenta «quien narra», personaje del que no sabemos el sexo - ni por el uso del lenguaje, ambiguo y cargado de perífrasis, ni por sus relaciones bisexuales - que simula una parálisis para quedarse en su casa. Con esas estrategias discursivas desactiva el dispositivo de identidad genérica que contiene la representación lingüística. Así reemplaza la noción de sujeto por la de agente social, por eso la identidad subjetiva de «quien narra» es pura máscara y simulacro. La historia se ubica en una ciudad portuaria colonial, del siglo XVIII y la casa es el centro articulador de la información colectiva, puesto que «quien narra» no se puede mover, y sus vecinos son los que se van a contarle historias y secretos:

La casa fue, dicen, la parte del Convento de las Descalzas en donde estaban las celdas de las novicias; y después, cuando se demolió el convento para dar lugar a la nueva sede de la judicatura, quedó esto que fue albergue de esclavos recién desembarcados en este suelo. Yo tengo mis sospechas. No porque siempre sospeche de todo, que lo hago, sino porque todas las moradas guardan cicatrices [...] Toda casa es un laberinto, me dije, y si eso no es un recuerdo de algo que alguien dijo una vez, entonces es la revelación de una certeza que nunca se puso en palabras y que aparece, hurtadora, en el sopor de la razón. (Gorodischer 2002, 15)

A todas luces se demuestra en esta obra que el género, como el lenguaje, es una forma más de ideología, puesto que Gorodischer presenta un cuerpo y una escritura que se unen configurando una materia fuera de la norma, un lugar intermedio, de tránsito, ambiguo y múltiple, como la identidad; como una casa.

3 Conclusiones

La casa en la literatura latinoamericana contemporánea no sólo es un tema sino una forma. Y, como indica Baurriaud, «Este es el mayor denominador común del conjunto de las actividades emprendidas en el campo artístico: *formalizar*. O sea, traducir una idea, una sensación, en una presentación organizada que le confiere un nuevo sentido» (2015, 29). Así las funciones literarias más recurrentes en este conjunto de ficciones son las que hacen de la casa el lugar de la memoria o una alegoría nacional/continental. De otra parte, la idea más traducida es la casa fantástica, que será una de las líneas de fuerza más evidente y claramente dibujadas durante todo el siglo XX, sobre todo en el Río de la Plata. En este sentido, es interesante reparar en que la lógica de la narrativa fantástica se contrapone a la «dictadura de la transparencia» de la sociedad neoliberal: su *forma* es política, aunque la temática no lo sea de manera palmaria. Los relatos fantásticos que hemos analizado rechazan lo real, son extraños, opacos, herméticos y por tanto abiertos a interpretaciones disímiles, con personajes interiorizados – lo que obstaculiza la comunicación – y formulaciones poco convencionales de la casa (Han 2014, 20-3). Entonces, pueden leerse también como una crítica – secreta – al sistema político.

Otro corolario que se desprende del estudio que he realizado es que la casa rural irá cediendo el protagonismo a la casa urbana desde comienzos del siglo XX; y en la segunda mitad ambas modalidades se trenzarán como dos productos de una ideología capitalista que basa su identidad en divisiones binarias: privado/público; rico/pobre; femenino/masculino; adulto/niño, etc. La casa, *de facto*, envuelve todas estas categorías, aunque en términos espaciales y culturales se haya asumido – sobre todo desde el capitalismo

industrial y financiero – en relación a lo privado, lo femenino, la familia, la intimidad y lo doméstico (Saggini, Soccio 2012, 3). Sin embargo, en las últimas décadas del siglo XX, después del advenimiento del Posfordismo o Nueva Economía – cuando se produce la feminización del trabajo y la inclusión de las nuevas tecnologías –, la casa ya no puede ser considerada el lugar de la mujer, ni un espacio físico y psíquico separado del trabajo.¹⁷

En definitiva, escribir sobre casas es escribir sobre el mundo, tal y como revelan no solo las poéticas de los escritores y escritoras de este corpus, sino sus concepciones políticas, económicas, sociales y culturales: «As a tool of cultural investigation, the study of literary houses may shed light on individual authors, their work, and the historical periods in which they lived» (Saggini, Soccio 2012, 5). Estos textos no alimentan ilusiones ni aseguran la cohesión social asignando a la casa un lugar predeterminado: el hogar (Bourriaud 2015, 43). Todo lo contrario, estas ficciones latinoamericanas no solo documentan o ilustran la historia de la casa en la contemporaneidad sino que la desplazan a *otros* espacios – políticos – para escribir *otras* historias. Porque la literatura, como práctica artística, «permite actuar sobre la realidad común y producir versiones alternativas» (Bourriaud 2015, 72), de modo que estos imaginarios literarios de la casa no solo intervienen en el mundo sino que lo transforman.

Bibliografía

- Adán, Martín (2001). *La casa de cartón*. Lima: Peisa.
- Allende, Isabel (2003). *La casa de los espíritus*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- Bachelard, Gastón (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, Jorge Luis (1997). *Obras completas*, tomo 1. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Bourriaud, Nicolas (2015). *La exforma*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Carpentier, Alejo (2003). *Viaje a la semilla*. Pamplona: Txalaparta.
- Cortázar, Julio (2010). *Cuentos completos*, vol. 1. Madrid: Alfaguara.
- Donoso, José (1993). *Casa de campo*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- Esquivel, Laura (1996). *Como agua para chocolate*. Madrid: Grijalbo.
- García Márquez, Gabriel (1994). *Cien años de soledad*. Barcelona: RBA Editores.
- Gorodischer, Angélica (2002). *Doquier*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Han, Byung-Chul (2014). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder Editorial.

¹⁷ Asimismo ha cambiado la consideración de la casa como símbolo de estatus, puesto que la burbuja inmobiliaria permitió a muchos individuos adquirir casas que estaban por encima de sus posibilidades (*sic*).

- Hernández, Felisberto (2012). *La casa inundada*. Girona: Atalanta.
- Logie, Ilse; Willem, Wieke (2015). «Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada». *Alternativas*, 6, 1-25.
- Mallett, Shelley (2004). «Understanding Home: a Critical Review of the Literature». *The Sociological Review*, 62-89.
- Ocampo, Silvina (2004). *Cuentos difíciles. Antología*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Onetti, Juan Carlos (2012). *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara.
- Parra, José Joaquín (2007). *Bárbara Arquitectura bárbara, virgen y mártir*. Cádiz: Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz.
- Prieto Palomo, Teresa; Martín Blanco, Paulino (2006). «La casa en la literatura española». Blasco Esquivias, Beatriz (dir.), *La casa. Evolución del espacio doméstico en España*, vol. 1, *Edad Moderna*. Madrid: Ediciones El Viso, 201-65.
- Saggini Francesca; Soccio, Anna Enrichetta (2012). *The House of Fiction as The House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing.
- Vargas Llosa, Mario (2002). *La casa verde*. Madrid: Alfaguara.
- Zaplan Bebia, Beatriz (2004). «La figura de la casa en la narrativa de José Donoso». *Espéculo*, 25, 1-6.

